

MAŁGORZATA WIERTLEWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
Wydział Teologiczny

## **Czemu się zatrzymałeś? Chcesz coś powiedzieć? Czyli dlaczego Samuel Beckett nie może milczeć o Bogu**

*Why Samuel Beckett Cannot Keep Silent about God*

Czemu się ja zatrzymałam? (Samuel Beckett, *Którzy upadają*)

Przywykło się określać dramaturgię Samuela Becketta mianem teatru absurdu. Po obejrzeniu czy przeczytaniu którejkolwiek z jego sztuk pozostajemy z przeświadczeniem, że losy scenicznych postaci są splotem niefortunnnych nieporozumień prowadzących do sytuacji, z której nie widać dobrego wyjścia. Perspektywa, jaką przez czas trwania sztuki podzielamy z jej bohaterami nie ujawnia ani tego, o co tak naprawdę chodzi im samym, ani do czego prowadzi bieg wypadków, w których jakby mimo woli uczestniczą. Można powiedzieć, że na tym właśnie polega absurd, że nie znamy rozwiązania, jesteśmy pozostawieni w zawieszeniu. Jak gdyby światło reflektora na krótka chwilę wydobyło z mroku i stawilo nam przed oczy przypadkowy fragment życia przypadkowej osoby, której wcześniej nie znaliśmy i prawdopodobnie już nie spotkamy, z którą też, nawet gdybyśmy tego chcieli, nie mamy okazji porozmawiać i dowiedzieć się czegoś więcej – widzimy ją i słyszymy, jesteśmy świadkami jakichś czynności, słów czy wydarzeń, które tu i teraz nie mają ani początku, ani zakończenia. Po prostu tak jak w pewnym momencie osoba ta pojawia się w polu naszej uwagi, a być może i zainteresowania, tak też w pewnym momencie znika z pola naszego widzenia. A mimo to dowiadujemy się o niej czegoś, co jest ni mniej ni więcej tylko prawdą jej życia, której nasza uwaga pozwala przemówić, lub raczej – którą nasza uwaga pozwala nam usłyszeć. O ile w teatrze tradycyjnym elementem

---

S. Beckett, *Którzy upadają*. Wszystkie cytaty z dramatów Becketta, łącznie z werselem Psalmu 145, w przekładzie Antoniego Libery, za: S. Beckett, *Dramaty*, tłum. A. Libera, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1995.

spajającym widzów we wspólnotę jest jedność przeżycia tego, co rozgrywa się na scenie, a w teatrze awangardowym czynnikiem tym jest przerwanie umownej bariery oddzielającej aktorów i widzów, i wciągnięcie publiczności do współdziałania i współtworzenia spektaklu, w teatrze Becketta zasadą jedności jest bycie widzem i to nie tylko na widowni, ale paradoksalnie, także na scenie. Status widza staje się metaforą zaangażowania w cudze losy.

\*

W powieści Virginii Woolf, zatytułowanej „Pani Dalloway” kilkakrotnie powraca motyw starszej pani mieszkającej w domu naprzeciw, którą bohaterka mimochodem widzi z okna swojego mieszkania i przez ten zdawałoby się czysto zewnętrzny kontakt, jednak jedna uczestniczy w życiu drugiej, na zasadzie wzajemnego świadectwa. Kiedy Clarissa Dalloway widzi sąsiadkę przy jakiejś zwykłej czynności, np. przechodzącą przez pokój, przez krótką choćby chwilę myśli o niej, i przez to, co widzi, oraz przez swoją myśl jest jakoś obecna w jej życiu. To jest jeden wymiar. Drugi wymiar to zapamiętany, też choćby przelotnie, obraz cudzej egzystencji, który nakłada się na własne przeżycia pani Dalloway i tak oto staje się częścią jej własnego życia. Jest jeszcze wymiar trzeci. Taki sposób wzajemnej obecności, bycie obok, a właściwie naprzeciw siebie oznacza, że każda ze stron zachowuje swoją odrębność i niezależność, mimo pojawiającego się nieuchronnie pytania: czy ona też mnie widzi, czy jej też zdarza się o mnie myśleć? Widok sąsiadki chodzącej po pokoju uzmysławia Clarissie Dalloway nieprzeniknioną tajemnicę życia każdego człowieka – tak to po prostu jest: tu jest jeden pokój, a tu drugi, i czy religia lub miłość potrafią rozwiązać tę zagadkę?

Podobne rozumienie relacji między widzem i aktorem, obserwatorem i obserwowanym znajdujemy u Becketta. Bycie widzem to tylko pozornie, bo zewnętrznie postawa bierna, gdyż w rzeczywistości angażuje nas w życie tego, którego kolei losu jesteśmy świadkami (na scenie) – przykuwa naszą uwagę, pobudza do myślenia, wywołuje skojarzenia, wzbudza sympatię lub niechęć, mówiąc najkrócej – wyrwa nas z zamkniętego kręgu zaprzatających nas spraw własnych i konfrontuje z cudzą obecnością. Tak najprościej okazuje się, że świat to nie tylko my, a my to nie tylko my sami. Nawet mimo, a czasami wbrew naszej woli, obecność drugiego człowieka łączy mnie z nim w jakiś rodzaj wspólnoty tworzonej przez współobecność. A zatem widzowie w teatrze to metafora relacji międzyludzkich w ogóle – nie jesteśmy w stanie przekroczyć bariery jednostkowego istnienia, nigdy nie będziemy wiedzieli do końca, co to znaczy być tym drugim, ale już sama jego obecność znaczy coś dla mnie i w relacji do niego określam, kim jestem, w ten jeden niepowtarzalny sposób. Widz, osoba z zewnątrz, nie będąca mną, ale na mnie skupiająca teraz swoją uwagę jest moim interpretatorem, pomaga mi odkryć, co jest dla mnie w życiu ważne. Okazuje się więc, że bycie widzem jest działaniem i tworzeniem, bo ustanawia wzajemną relację osób i może być sposobem komunikacji. Milcząca obecność nie musi być wyrazem obojętności czy odmowy porozumienia, wprost przeciwnie, może być wymownym znakiem współodczuwania, w odróżnieniu od wielu relacji „aktywnych”, które ujawniają pokusę wykorzystania słabości drugiej osoby, podporządkowania jej

sobie, narzucenia swojej woli. Przyglądanie się innym może rodzić zrozumienie i współczucie, a w konsekwencji także chęć przyjsia z pomocą. Dobrowolne unieruchomienie widza sprzyja wczuciu się w los postaci dramatu, przez co staje się on towarzyszem drogi. Aktor odgrywa dramat wobec widza, który patrzy i zapamiętuje, a dzięki temu ocala go przed zapadnięciem w pustkę.

Niejako paradygmatyczną sytuacją współobecności, o jakiej tu mowa (przeżytej – zapamiętanej – opowiedzianej jako część własnej historii) odnajdujemy w ważnej dla Becketta scenie z *Boskiej Komedii*, kiedy w wędrówce przez czyściec Dante spotyka Belaquę, który siedzi skulony w cieniu skały, jakby jednocześnie szukał wytchnienia i oparcia, i czekał na kogoś. Dante sądzi, że Belaqua czeka na innych wędrówców zmierzających ku szczytowi góry czyścicowej, która ma taką moc, że im wyżej człowiek się wspina, tym lżejsza staje się droga i chociaż się nie wie, ile jeszcze zostało do przejścia, jest to znak, że cel już blisko. Belaqua jest na początku drogi, więc wiele trudu przed nim, ale wie też czym jest ten trud – tyle razy okrążyć górę, ile razy odkładał pokutę za życia. Dlatego też Dante zachęca go, żeby nie zwlekał i nie popełniał znowu tego samego błędu, bo skoro jest w czyścicu, to przecież jest już bezpieczny. Belaqua odpowiada Dante: *Więc w górę idź, gdyś taki dzielny*. Wyjaśnia też, że nie na inne dusze czyścicowe czeka, żeby wraz z nimi pokonać drogę. Ci, którzy znajdują się w takim samym jak on położeniu nic mu nie mogą pomóc. Pomóc mu spełnić pokutę może tylko *modlitwa z serc w łasce żyjących*. Co odbiera Belaquie dzielność do wejścia na drogę pokuty? Dante wskazuje na lenistwo, dla Becketta natomiast bierność Belaquy to wyraz poczucia niemożności spełnienia pokuty o własnych siłach. Czynność zewnętrzna, przejście określonej drogi, może się dokonać pod warunkiem jednoczesnego wewnętrznego uznania winy (*Żem się ociągał, w szczerej westchnąć skrusze*). To właśnie jest zasadniczym zadaniem, które można wykonać tylko osobiście, ale też tylko w duchowej współobecności kogoś, kto sam jest wolny od winy, nie uwięziony w *historii, co tyle lat temu skończyła się już, i skończyła się źle* (S. Beckett, *Którzy upadają*), a dzięki temu zdolny przekroczyć granicę między pokojami poszczególnych istnień, o której wspomina Virginia Woolf w *Pani Dalloway*.

\*

Na czym więc polega czyn człowieka? Na decyzji działania, czy na działaniu czynnie spełnianym? Beckett pokazuje, że najtrudniejszy jest czyn wewnętrzny, bo wymaga wiary w siebie. Bez choćby nikłego przeświadczenia, że się podoła, nie jesteśmy w stanie podjąć decyzji. Trzeba uwierzyć w siebie, ale to jest związane z wiarą w nas kogoś lepszego od nas, bo ci, którzy są tak samo słabi i doświadczają niemocy i wątplenia, nie pokonają o własnych siłach swojej i cudzej niewiary w to, że nasze pragnienie szczęścia nie jest ułudą, podobnie jak chcielibyśmy, żeby nie był ostatecznie pustką nasz ból – dwie najbardziej własne rzeczy. Czyn wewnętrzny to wyzbycie się przekonania o swojej samowystarczalności, która jest iluzją. Zarówno bohaterom Becketta, jak i nam tak naprawdę chodzi o to, żeby ostatecznie nie zostać samemu ze swoim życiem. Patrząc na poczynania postaci scenicznych widzimy, że codzienna zaradność, intelektualna zdolność dociekania przyczyn i powodów, prak-

tyczne umiejętności radzenia sobie z trudnościami i osiągania zamierzonych celów w niczym nie zmieniają ich losu, co najwyżej pozwalają na chwilowe zapomnienie. Widzowie wiedzą, że jest to ciągle to samo życie na skraju nędzy, ponieważ czas pochłania i przemienia w proch także ocalającą na krótko pamięć i kreatywność wyobraźni. Czas to nie tyle nieustanne stawanie się, odchodzenie w przeszłość i oczekiwanie tego, co ma nadejść, ale aktywna i potężna siła, która ma nad nami władzę życia i śmierci. Jak długo podlegamy czasowi – Kronosowi pożerającemu własne dzieci, tak długo wszelkie zmiany są pozorne, bo bezsilne wobec potęgi nieuchronnej śmierci. To właśnie mówi proch, który wypełnia przestrzeń i przemawia w ciszy, *przychodzi i odchodzi nikt nie przychodzi i nikt nie odchodzi ledwo przychodzi i już odchodzi ledwo przychodzi i już odchodzi* (S. Beckett, *Wtedy gdy*).

Paradoksalnie, destrukcyjnej sile czasu opiera się to, co w człowieku zdaje się najbardziej kruche i ulotne – słowo. Słowo trwa, ponieważ jest słuchacz. Także słowo niewypowiedziane, słowo milczenia, a nawet słowo, którego brak. Wtedy wydaje się, że jedynym, co nam pozostaje to *szczotkować i cesać włosy, jeśli nie zrobiło się tego jeszcze lub nie jest się pewnym, czy się to zrobiło. Piłować paznokcie, jeżeli potrzeba. Jakoś tak przez to przebrnąć* (S. Beckett, *Szczęśliwe dni*). Można sądzić, że kiedy brak słowa, pozostaje robić to, co narzuca się nam samo jako właściwe – pielęgnowanie relacji międzyludzkich, bycie dobrym dla siebie nawzajem i delektowanie się pięknem – jak pani Dalloway. Jednak Beckett dezawuuje możliwość takiego ideału etyki humanistycznej, uważając ją za ostatecznie nieskuteczną próbę maskowania pustki.

\*

Przyjmuje się, że Samuel Beckett urodził się 13 kwietnia 1906 r., w Wielki Piątek, chociaż akta urzędowe tego nie potwierdzają. Jest to świadomie przez niego samego wybrane utożsamienie. Zdaniem Becketta człowiek, który nie doświadczył miłości nie ma się z czym utożsamić, samotny i bezdomny we własnym życiu jest jak ktoś, kto się nigdy naprawdę nie urodził. Szuka powrotu do nieznanego punktu wyjścia – słowa, któremu gdy się je usłyszy można się powierzyć i wtedy opowieść życia złoży się w całość, bez uporczywego powtarzania bolesnych wspomnień i pragnienia ucieczki przed nimi. To będzie wybawienie, *Bóg jest miłością... łaska niewyczerpana... nowa każdego dnia... wróci na łąkę... w kwietniowy poranek... zanurzy twarz w trawie... i będzie sama... nikogo... nikogo... tylko skowronki... i tam zacznie od nowa... stamtąd ruszy dalej* (S. Beckett, *Nie ja*). Dla Becketta ów kwietniowy poranek to początek dnia, w którym umarł Bóg, zabity przez ludzi. Jest to podwójna śmierć – śmierć Jezusa na krzyżu i odrzucenie religijnych kategorii w dążeniu człowieka do autonomii w panowaniu nad własnym losem. Tyle, że ów zabity Bóg nie przestaje mówić i wciąż na nowo opowiada swoje życie. Dlatego niemożliwy jest powrót do stanu sprzed usłyszenia tego słowa, ani zasymilowanie go do bieżących wymogów i potrzeb. Chociaż wypowiedziane w konkretnej chwili i okolicznościach, trwa nadal, kiedy tamte już przeminęły, a jako współobecne, słowo to nie pozwala zbagatelizować żadnego ludzkiego losu. Mimo całego ironicznego dystansu, jaki Beckett ukazuje między naszą potrzebą ratunku od zapadnięcia się

w pustkę, a słowami Boga, o Bogu i do Boga, nie waha się stawiać tych dwóch rzeczywistości obok siebie. I właśnie Bóg, przywołany z rozmysłem lub mimochodem, przez cytat z Pisma, komentarz, modlitwę lub w osobistych dociekaniach bohaterów, z mniejszym lub większym, ale nigdy wystarczającym zrozumieniem, ze zdziwieniem czy oburzeniem, jest w wypowiedzianym słowie owym współobecnym widzem, wobec którego w istocie rozgrywa się dramat. Dlatego pod koniec zacytowanej przez mnie na wstępie sztuki *Którzy upadają*, tuż przed jej tragicznym finałem znajduje się także rozwinięcie tego tytułu: *Podtrzymuje Pan wszystkich, którzy upadają, i prostuje wszystkich, co się gną ku ziemi.*

